

LAGHI, Samanta Eliana

# musicoterapia en discapacidad mental

Trabajo de tesina:

*Las alteraciones del curso del pensamiento  
en la expresión sonoro – musical.*



Licenciatura en Musicoterapia

Universidad del Salvador - Facultad de Medicina

**Tutor:** Dr. Orlando Barrionuevo.

**Fecha de Entrega:** 7 de Mayo de 2009

“Se abren espacios en el medio de la jungla,  
son nuestras voces que se escuchan juntas...”

(Celeste Carballo; *Una canción diferente*)



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

Me gustaría comparar esta experiencia con un antiguo relato Zen, compuesto por ocho pinturas taoístas, recuperadas en el siglo XII por un maestro Zen llamado Kakuan, quien además agrega dos nuevas pinturas.

La historia trata de un hombre que aguardaba la aparición del Toro, animal que simboliza la fuerza y la vitalidad del ser humano. Cansado de esperar, comienza la búsqueda alrededor del mundo. Por temor, decide detenerse durante la noche, para continuar renovado a la mañana siguiente. Comienza a encontrar huellas, las sigue hasta que se encuentra con el animal. Intenta dominarlo con látigos y sogas pero pronto comprende que mejor es amigarse con él y caminar juntos en un mismo sentido. Montando al toro, emprende el regreso a su casa. Una vez allí, nota que todo es diferente; ha encontrado la dicha y perdido el miedo, ahora es como un Toro que no teme al látigo. Decide ahora compartir esta experiencia con otras personas para abrirles el camino al descubrimiento.

Al realizar esta investigación, tuve muy presentes las escenas de este relato, en el cual el miedo e incertidumbre iniciales se van convirtiendo en el motor de la intriga, la búsqueda y la creatividad, para luego componer no sólo una obra que lo refleje, sino también una actitud, un sentimiento y un profundo aprendizaje personal que supera el estadio inicial.

De esta manera reconfirmé mis sospechas de que sólo la experiencia puede significar los conocimientos previos y convertirlos en vivencias que atraviesan al cuerpo en su máxima expresión, construyendo una visión ciento ochenta grados más enriquecedora.

Sería imposible enumerar todas las circunstancias, conocimientos, experiencias que contribuyeron a este aprendizaje, pero sí puedo nombrar algunas personas que me los transmitieron y a las que debo agradecer: a mi familia por el eterno apoyo e incentivo en mis prácticas y decisiones; a la persona que me ha elegido para estar a su lado, brindándome su paciencia y comprensión en esta nueva etapa; a mis compañeras de

carrera, con las cuales los conocimientos se unieron a las emociones, experiencias y reflexiones; a mis alumnos de coro, quienes me enseñaron el canto es mucho más que melodía y armonía.

A los profesionales y dirección del Hogar Alvear por permitirme realizar el trabajo de campo de esta investigación sin inconvenientes, aportando un encuadre ideal y el constante apoyo y colaboración.

A Cristina Barillaro, quien desde su predisposición me permitió abrir los ojos a una de las conclusiones más importantes de esta investigación.

A Gabriela Wagner por las largas charlas de café intentando comprender cómo las personas utilizan la música y el sonido para expresarse; por brindarme un lugar donde la musicoterapia cobra sentido y coherencia.

A Orlando Barrionuevo, tutor de esta tesis, por la constante ocupación frente a mis dudas, planteos, reflexiones, ideas, diagnósticos; por la oportunidad de compartir el aprendizaje que me brindan los alumnos; por comprometerse y respetar mis ideales; por aportar a la semiología el lado humano.

A María Celia Pérez y Liliana D'Asero por escuchar y responder a mis pedidos, comprendiendo y valorando mi trabajo.

A los profesores que componen la carrera de Musicoterapia de la Universidad del Salvador por haberme aportado las bases de la práctica que me toca construir cada día.

Es mi deseo que quienes lean este trabajo en un futuro descubran que la musicoterapia experimenta día a día con el otro y no sólo se estudia; que los miedos desaparecen únicamente entrando en acción y confiando en uno mismo; que un paciente es una persona con un nombre y una historia, cuyas expresiones nos sorprenden a cada día; y que la mejor receta para un tratamiento eficaz es el amor.

**Samanta Laghi**

### No se culpe a nadie – Julio Cortázar

El frío complica siempre las cosas, en verano se está tan cerca del mundo, tan piel contra piel, pero ahora a las seis y media su mujer lo espera en una tienda para elegir un regalo de casamiento, ya es tarde y se da cuenta de que hace fresco, hay que ponerse el pulóver azul, cualquier cosa que vaya bien con el traje gris, el otoño es un ponerse y sacarse pulóveres, irse encerrando, alejando. Sin ganas silba un tango mientras se aparta de la ventana abierta, busca el pulóver en el armario y empieza a ponérselo delante del espejo. No es fácil, a lo mejor por culpa de la camisa que se adhiere a la lana del pulóver, pero le cuesta hacer pasar el brazo, poco a poco va avanzando la mano hasta que al fin asoma un dedo fuera del puño de lana azul, pero a la luz del atardecer el dedo tiene un aire como de arrugado y metido para adentro, con una uña negra terminada en punta. De un tirón se arranca la manga del pulóver y se mira la mano como si no fuese suya, pero ahora que está afuera del pulóver se ve que es su mano de siempre y él la deja caer al extremo del brazo flojo y se le ocurre que lo mejor será meter el otro brazo en la otra manga ver si así resulta más sencillo. Parecería que no lo es porque apenas la lana del pulóver se ha pegado otra vez a la tela de la camisa, la falta de costumbre de empezar por la otra manga dificulta todavía más la operación, y aunque se ha puesto a silbar de nuevo para distraerse, siente que la mano avanza apenas y que sin alguna maniobra complementaria no conseguirá hacerla llegar nunca a la salida. Mejor todo al mismo tiempo, agachar la cabeza para calzarla a la altura del cuello del pulóver a la vez que mete el brazo libre en la otra manga enderezándola y tirando simultáneamente con los dos brazos y el cuello. En la repentina penumbra azul que lo envuelva parece absurdo seguir silbando, empieza a sentir como un calor en la cara, aunque parte de la cabeza ya debería estar afuera, pero la frente y toda la cara siguen cubiertas y las manos andan apenas por la mitad de las mangas, por más que tira nada sale afuera y ahora se le ocurre pensar que a lo mejor se ha equivocado en esa especie de cólera irónica con que reanudó la tarea, y que ha hecho la tontería de meter la cabeza en una de las mangas y una mano en el cuello del pulóver. Si fuese así, su mano tendría que salir fácilmente, pero aunque tira con todas sus fuerzas no logra hacer avanzar ninguna de las dos manos, aunque en cambio parecería que la cabeza está a punto de abrirse paso porque

la lana azul le aprieta ahora con una fuerza casi irritante la nariz y la boca, lo sofoca más de lo que hubiera podido imaginarse, obligándolo a respirar profundamente mientras la lana se va humedeciendo contra la boca, probablemente desteñirá y le manchará la cara de azul. Por suerte en ese mismo momento su mano derecha asoma al aire, al frío de afuera, por lo menos ya hay un afuera aunque la otra siga apresada en la manga, quizás en el cuello del pulóver, por eso lo que él creía el cuello le está apretando de esa manera la cara, sofocándolo cada vez más, y en cambio la mano ha podido salir fácilmente. De todos modos y para estar seguro, lo único que puede hacer es seguir abriéndose paso, respirando a fondo y dejando escapar el aire poco a poco aunque sea absurdo porque nada le impide respirar perfectamente salvo que el aire que traga está mezclado con pelusas de lana del cuello o de la manga del pulóver, y además hay el gusto del pulóver, ese gusto azul de la lana que le debe estar manchando la cara ahora que la humedad del aliento se mezcla cada vez más con la lana, y aunque no puede verlo porque si abre los ojos las pestañas tropiezan dolorosamente con la lana, está seguro de que el azul le va envolviendo la boca mojada, los agujeros de la nariz, le gana las mejillas, y todo eso lo va llenando de ansiedad y quisiera terminar de ponerse de una vez el pulóver sin contar que debe ser tarde y su mujer estará impacientándose en la puerta de la tienda. Se dice que lo más sensato es concentrar la atención en su mano derecha, porque esa mano por fuera del pulóver está en contacto con el aire frío de la habitación, es como un anuncio de que ya falta poco y además puede ayudarlo, ir subiéndolo por la espalda hasta aferrarse al borde inferior del pulóver con ese movimiento clásico que ayuda a ponerse cualquier pulóver tirando enérgicamente hacia abajo. Lo malo es que aunque la mano palpa la espalda buscando el borde de lana, parecería que el pulóver ha quedado completamente arrollado cerca del cuello y lo único que encuentra la mano es la camisa cada vez más arrugada y hasta salida en parte del pantalón, y de a poco sirve traer la mano y querer tirar la delantera del pulóver porque sobre el pecho no se siente más que la camisa, el pulóver debe haber pasado apenas por los hombros y estará ahí arrollado y tenso como si él tuviera los hombros demasiado anchos para ese pulóver, lo que en definitiva prueba que realmente se ha equivocado y ha metido una mano en el cuello y la otra en una manga, con lo cual la distancia que va del cuello a una de las mangas es exactamente la mitad de la que va de una manga a otra, y eso explica que él tenga la cabeza un poco ladeada a la izquierda, del lado donde

la mano sigue prisionera en la manga, si es la manga, y que en cambio su mano derecha que ya está afuera se mueva con toda libertad en el aire aunque no consiga hacer bajar el pulóver que sigue como arrollado en lo alto de su cuerpo. Irónicamente se le ocurre que si hubiera una silla cerca podría descansar y respirar mejor hasta ponerse del todo el pulóver, pero ha perdido la orientación después de haber girado tantas veces con esa especie de gimnasia eufórica que inicia siempre la colocación de una prenda de ropa y que tiene algo de paso de baile disimulado, que nadie puede reprochar porque responde a una finalidad utilitaria y no a culpables tendencias coreográficas. En el fondo la verdadera solución sería sacarse el pulóver puesto que no ha podido ponérselo y comprobar la entrada correcta de cada mano en las mangas y de la cabeza en el cuello, pero la mano derecha desordenadamente sigue yendo y viniendo como si ya fuera ridículo renunciar a esa altura de las cosas, y en algún momento hasta obedece y sube a la altura de la cabeza y tira hacia arriba sin que él comprenda a tiempo que el pulóver se le ha pegado a la cara con esa gomosidad húmeda del aliento mezclado con el azul de la lana, y cuando la mano tira hacia arriba es un dolor como si le desgarraran las orejas y quisieran arrancarle las pestañas. Entonces más despacio, entonces hay que utilizar la mano metida en la manga izquierda, si es la manga y no el cuello, y para eso con la mano derecha ayudar a la mano izquierda para que pueda avanzar por la manga o retroceder y zafarse, aunque es casi imposible coordinar los movimientos de las manos, como si la mano izquierda fuese una rata metida en una jaula y desde afuera otra rata quisiera ayudarla a escaparse, a menos que en vez de ayudarla la esté mordiendo porque de golpe le duele la mano prisionera y a la vez la otra mano se hinca con todas sus fuerzas en eso que debe ser su mano y que le duele, le duele a tal punto que renuncia a quitarse el pulóver, prefiere intentar un último esfuerzo para sacar la cabeza fuera del cuello y la rata izquierda fuera de la jaula y lo intenta luchando con todo su cuerpo, echándose hacia delante y hacia atrás, girando en medio de la habitación, si es que está en el medio porque ahora alcanza a pensar que la ventana ha quedado abierta y que es peligroso seguir girando a ciegas, prefiere detenerse aunque su mano derecha siga yendo y viniendo sin ocuparse del pulóver, aunque su mano izquierda le duela cada vez más como si tuviera los dedos mordidos o quemados, y sin embargo esa mano le obedece, contrayendo poco a poco los dedos lacerados alcanza a aferrar a través de la manga el borde del pulóver arrollado en el hombro, tira hacia abajo casi sin fuerza, le



duele demasiado y haría falta que la mano derecha ayudara en vez de trepar o bajar inútilmente por las piernas, en vez pellizcarle el muslo como lo está haciendo, arañándolo y pellizcándolo a través de la ropa sin que pueda impedírselo porque toda su voluntad acaba en la mano izquierda, quizá ha caído de rodillas y se siente como colgado de la mano izquierda que tira una vez más del pulóver y de golpe es el frío en las cejas y en la frente, en los ojos, absurdamente no quiere abrir los ojos pero sabe que ha salido fuera, esa materia fría, esa delicia es el aire libre y no quiere abrir los ojos y espera un segundo, dos segundos, se deja vivir en un tiempo frío y diferente, el tiempo de fuera del pulóver, está de rodillas y es hermoso estar así hasta que poco a poco agradecidamente entreabre los ojos libres de la baba azul de la lana de adentro, entreabre los ojos y ve las cinco uñas negras suspendidas apuntando a sus ojos, vibrando en el aire antes de saltar contra sus ojos, y tiene el tiempo de bajar los párpados y echarse atrás cubriéndose con la mano izquierda que es su mano, que es todo lo que le queda para que lo defienda desde dentro de la manga, para que tira hacia arriba el cuello del pulóver y la baba azul le envuelva otra vez la cara mientras se endereza para huir a otra parte, para llegar por fin a alguna parte sin mano y sin pulóver, donde solamente haya un aire fragoroso que lo envuelva y lo acompañe y lo acaricie y doce pisos.



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

*“...irse encerrando, alejando...”*



La alteración genética de un niño, ocasiona diferentes grados de discapacidad temprana apreciables en distintos planos de su personalidad. Tanto los elementos de la expresividad del pensamiento como los del plano sonoro, son producto de una conciencia limitada.

Qué ocurrirá con su desarrollo, es una pregunta innegable para los padres y profesionales de la salud mental que no dejan de apostar a la dignidad de un sujeto expresivo.

La autora de esta tesis con su experiencia y protagonismo en un hogar de personas con diferentes discapacidades nos muestra que es posible desde la musicoterapia y el vínculo afectivo, lograr en ellos cambios significativos.

Partiendo de escenas y dichos repetitivos que fijaron inicialmente sus mentes en un estado de in-significación de sentidos, no obstante no dejan de apreciarse que esta marca simbólica, informe aún puede ser mediante un proceso terapéutico apropiado conducida a una "imagen significada" a través del campo sonoro donde los rastros infinitos pueden acercarse a una finitud en su modalidad asintótica.

Sin ritmo no hay psiquismo, no hay forma, sin esta, comunicación posible. Si bien lograrla es a veces muy difícil, sí amoldarse a la misma puede ser algo posible. Lograr una acomodación primaria rítmica, es lograr una similitud que establece precedentes y sucesiones en un protagonismo actual cuyo contrapunto logra el cenit, de un espacio emocionante.

Aquí comienza la travesía que nos invita a pensar sobre un prejuicio y encasillamiento. La rutina en la que ha de quedar supuestamente atrapado el paciente orgánico, remiten a un tiempo continuo, infinito, desconcentrado, donde los espacios cerrados, los contornos superpuestos, son escenarios motrices estereotipados.

Cuestionar este prejuicio, desprende del surrealismo del conocimiento que se nos plantea a todos los profesionales de la salud como un desafío.

El trabajo de la autora es un importante aporte para continuar con el mismo.

Dr. Orlando R. Barrionuevo - Médico psiquiatra y psicoanalista.

INTRODUCCIÓN	pp. 12
<i>SUPUESTOS TEÓRICOS</i>	pp. 16
<i>DEFINICIONES CONCEPTUALES</i>	pp. 58
<i>HIPÓTESIS</i>	pp. 101
REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA	pp. 104
ESQUEMA DE LA INVESTIGACIÓN	pp. 112
PRESENTACIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN	pp. 116
<i>PRESENTACIÓN</i>	pp. 117
<i>LOS HECHOS</i>	pp. 178
<i>ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN</i>	pp. 209
RESUMEN Y CONCLUSIONES	pp. 235
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	pp. 245
<u>ANEXO</u> : trabajo de campo - tomo I	
PROTOCOLOS DE EVALUACIÓN Y REGISTRO	pp. 2
<u>ANEXO</u> : trabajo de campo - tomo II	
EVALUACIÓN VERBAL PRELIMINAR	pp. 2
CANCIONES	pp. 42
IMÁGENES	pp. 50





USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

# Introducción

El problema a investigar surgió tras un período de trabajo terapéutico en un Hogar con Centro de Día para personas con múltiples discapacidades, en la ciudad de Banfield. Allí pude conocer a pacientes que no sólo padecían una estructura cognitiva diferente, sino que a ello se le añadía un discurso estereotipado, como parte del trastorno mental agregado.

Más interesante aún es la cuestión de que su contenido rondaba en la mayoría de los casos, en escenas infantiles o dichos maternos en los que se habían quedado fijados. Pero la pregunta era la siguiente: ¿qué ocurre en el discurso sonoro-musical de estos pacientes? ¿Se manifestará también de manera estereotipada o proveerá una salida de este modo comunicativo, por cierto ineficaz?

Por estos motivos considero interesante estudiar la influencia de estos trastornos del pensamiento sobre su expresión sonoro-musical en interacción.

Esta problemática posee una significación importante en tanto que la subjetividad y espontaneidad del paciente se encuentran afectadas debido a la estereotipia, y por ende, su adaptación a la realidad y más concretamente al contexto que los rodea. Si bien los pacientes no posean la consciencia necesaria para comprender –y sufrir– el aislamiento que esta situación les provoca, se puede determinar a simple vista cuán alejados y enajenados transitan las actividades grupales del hogar. Sería interesante poder contribuir para mejorar su calidad de vida y permitir que disfruten y exploten sus capacidades al máximo posible.

Si pudieran encontrar una vía de expresión alternativa –como la sonoro-musical– que permitiera fortalecer su personalidad, ir más allá del enquistamiento, el problema encontraría un camino a recorrer para alcanzar un accionar más libre y voluntario.

### **De la investigación**

- ✓ Descubrir cómo afectan la expresión sonoro-musical en interacción los trastornos del curso del pensamiento, en pacientes con una discapacidad mental causante de un trastorno psiquiátrico.
- ✓ Aportar a la disciplina una temática novedosa que una el área de las alteraciones del desarrollo con el área de salud mental y sea punto de partida para futuras investigaciones.
- ✓ Brindar al Hogar Alvear un estudio correctamente fundamentado sobre el accionar musicoterapéutico, sus alcances y beneficios en pacientes con dichas características.
- ✓ Obtener el título de la Licenciatura en Musicoterapia de la Universidad del Salvador.

USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

### **Musicoterapéuticos**

#### Generales

- ✓ Fortalecer la personalidad.
- ✓ Favorecer la comunicación y socialización.

### Específicos

- ✓ Ofrecer un espacio que permita desarrollar la subjetividad, espontaneidad y voluntad a través de improvisaciones musicales libres.
- ✓ Aportar herramientas que permitan al paciente encontrar un recurso expresivo alternativo, eficiente y eficaz.



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

# Supuestos *t*eóricos



## Fundamentos gestálticos

Durante el período en que el conductismo ocupó la supremacía en la psicología estadounidense, un grupo de psicólogos en Alemania atacaba al estructuralismo desde otro punto de vista. Max Wertheimer, Wolfgang Köhler y Kurt Koffka estaban interesados en la percepción, especialmente en cómo la mente interpreta ciertas imágenes o movimientos, por ejemplo la sensación de desplazamiento que dan los carteles de neón o de luces intermitentes.

De esta manera se inició una nueva escuela, la psicología de la Gestalt, o de la forma, si se traduce del idioma alemán. Su precepto consistió en que descomponer la percepción y el pensamiento no era el camino correcto para conocer el proceso, dado que éstos se componen de totalidades y no de múltiples partes aisladas. De allí surgió la premisa de que *el todo es más que la suma de las partes*, de la mano de Wertheimer.

Actualmente existen terapeutas Gestalt como Salama Penhos, quien propone un enfoque renovado y actualizado, a partir de los avances de las neurociencias. Se utilizarán de su teoría varios conceptos y fundamentos que sostendrán la práctica musicoterapéutica, tanto en sus intervenciones como en la escucha e interpretación del paciente.

Los siguientes conceptos<sup>1</sup> serán de utilidad para fundamentar la práctica musicoterapéutica:

---

PENHOS SALAMA, Héctor, Gestalt de Persona a Persona, México, Alfaomega Editores, 2008.

**CONTACTO**: *Darse cuenta* sensorial. El terapeuta debe aceptar la vivencia del paciente tal cual es.

**FIGURA – FONDO**: es *figura* todo aquello que es foco de atención y que ocupa un lugar predominante en su necesidad de resolución. El *fondo* es donde destaca la *figura* y cuanto más discriminado se halle éste, más fácil será resolver la necesidad. Este proceso es dinámico. Asimismo cuando la figura y el fondo no son fuertes y la energía no puede expresarse adecuadamente, se puede hablar de la presencia de patología.

**HOLISMO**: el humano es visto como un organismo unificado donde el *todo* es diferente a la suma de las partes y que alterada cualquier parte, se altera el *todo*. La Psicoterapia Gestalt toma al individuo como un *todo* en relación con otros *todos* que lo engloban, por lo que es fácil suponer que el ser humano afecta y es afectado por el ambiente.

Sencillamente, si se alteran los procesos cerebrales, o al menos uno de ellos, se alterará la conducta del individuo, y dentro de ella, la alteración de una de sus partes afectará al resto, ergo, si se afecta el pensamiento se distorsionará por ende el lenguaje, las acciones, el razonamiento; si se afecta la memoria se dificultará el habla, el pensamiento, la creatividad, las praxias... en definitiva, sería inconcebible pensar al individuo como una suma de partes aisladas cuyo funcionamiento es independiente una de otra.

**SELF**: variado sistema de relaciones indispensables para que el organismo humano pueda adaptarse. Es un ente dinámico que puede enriquecerse o empobrecerse en relación directa con el grado de intercambio nutritivo con su ambiente. Es la unidad básica de relación con el medio en que interactúa, y a mayor consciencia adquirida, menor será el grado de patología que enfrente o le lastime en su ardua lucha hacia la autenticidad.

## ZONAS DE RELACIÓN

- INTERNA: de la piel hacia adentro. Sensaciones y sentimientos.
- EXTERNA: de la piel hacia afuera.
- INTERMEDIA O DE FANTASÍA: procesos psicológicos, ideas, pensamientos, visualizaciones, etc.

El bloqueo se saca de observar cuáles son las zonas interrumpidas. La libre expresión corpóreo-sonoro-musical comprende un procedimiento ideal para identificar el estado de las zonas de relación; más aún considerando que resulta análoga a los procesos internos, como se explicará a continuación en el concepto de *isomorfismo*.

ISOMORFISMO: La Psicología de la Forma –Gestalt– propone que “la percepción y el pensamiento están ligadas a las funciones nerviosas. La organización que estudia el psicólogo debe ser aproximada a la que estudia el fisiólogo. Si nuestra percepción está organizada, el proceso nervioso que le corresponde debe estarlo del mismo modo. Y si no hay elementos psíquicos independientes, tampoco hay procesos cerebrales elementales independientes.”<sup>2</sup>

Pero eso no es todo, ya en 1912, Werheimer sostenía que “no existe paralelismo fisiológico y psíquico entre los hechos elementales, sino entre las formas, fisiológica y psíquica que presentan una comunidad de estructura”<sup>3</sup>.

Es decir entonces, que las formas corresponden en nuestra percepción y en nuestro pensamiento a formas parecidas de los procesos nerviosos. A este fenómeno se lo denomina *isomorfismo*: “correspondencia estructural de los campos excitativos del cerebro con los contenidos experimentados en la consciencia”<sup>4</sup>. Así, todos los

<sup>2</sup> GUILLAUME, Paul, Psicología de la forma, Bs. As, Editorial Psique, 1984, pp. 24.

<sup>3</sup> Op. cit.

<sup>4</sup> HOWARD C., Warren, Diccionario de Psicología, Fondo de Cultura Económico, México, 1949, pp. 191, en: [www.unidad094.upn.mx/revista/51/03.html](http://www.unidad094.upn.mx/revista/51/03.html)

fenómenos psíquicos (percepción, pensamiento, etc.) tienen una correspondencia en el cerebro, y lo que ocurre en el nivel cerebral presenta características funcionalmente idénticas a lo que ocurre en el nivel mental.

A partir de estas nociones, se podrían establecer objetivos musicoterapéuticos que apelen a desarrollar la espontaneidad, flexibilidad, creatividad y plasticidad que se encuentran obturados en estos pacientes debido al cuadro reinante. Si se ofrecen herramientas e intervenciones para que dichas capacidades aparezcan en la música, podemos esperar que progresivamente se incorporen por analogía a los procesos cerebrales y por ende al pensamiento del paciente.

### LEYES DE LA PSICOLOGÍA DE LA GESTALT

1. Ley de la pregnancia (o ley de la buena figura o de la simplicidad). Todo patrón estimular va a tender a percibirse con la forma resultante más simple de todas.
2. Ley de la similitud o semejanza. Los estímulos que son semejantes tienden a percibirse como formando parte de la misma percepción.
3. Ley de la buena continuación o buena dirección. Tendemos a percibir como formando parte de una unidad todos aquellos estímulos que guardan entre sí una continuidad.
4. Ley de la proximidad o cercanía. Los estímulos que están próximos tienden a percibirse como formando parte de la misma unidad.
5. Ley de contigüidad o dirección común. Tendemos a percibir como formando una misma parte de una unidad perceptual todos aquellos estímulos que se mueven a una misma dirección y una misma velocidad.
6. Ley del cierre o de clausura. Cualquier figura incompleta tiende a percibirse como a una figura completa.

A partir de estas leyes, algunos autores lograron encontrar explicación a la percepción de ciertos fenómenos musicales<sup>5</sup>:

LEYES DE LA GESTALT	MÚSICA
<b>Ley de cierre:</b> las áreas cerradas son percibidas más fácilmente como unidades. Las que no están del todo cerradas, con frecuencia son vistas o recordadas como cerradas. Se evidencia cierta tendencia a completar lo inconcluso.	Tiene una estrecha relación entre lo suspensivo y lo conclusivo en cuanto al desarrollo rítmico-melódico. Es una manera de otorgar cierta sensación de reposo o equilibrio dentro de la forma.
<b>Ley de proximidad:</b> las unidades que se encuentran cercanas unas de otras en el espacio o en el tiempo son percibidas como conjunto.	Existe la tendencia a agrupar elementos concordantes, ya sea rítmico-melódicos –por ejemplo con una diferencia de un semitono-, o relativos al color del timbre.
<b>Ley de contigüidad o de dirección común:</b> cuando algunos elementos o puntos parecen continuar o completar una serie o secuencia dotada de significado, el sujeto las experimenta como si estuvieran agrupados entre sí.	En una secuencia en la que se reiteran elementos, cuando se presenta una alteración –ausencia de elemento- tendemos a completar con los elementos antes dispuestos.
<b>Ley de similitud:</b> los estímulos que presentan similitudes entre sí tienden a ser vistos y recordados como grupo cuando este efecto no es superado por el de proximidad.	Si a una melodía se le realiza una variación mínima en la segunda repetición, tienden a percibirse iguales. Las diferencias de semitonos pueden no ser reconocidas.

<sup>5</sup> CASTRO, Ricardo, Sonido, música, acción. La música en el ámbito educativo y terapéutico, Buenos Aires, Jorge Badiño Ediciones, 2004.

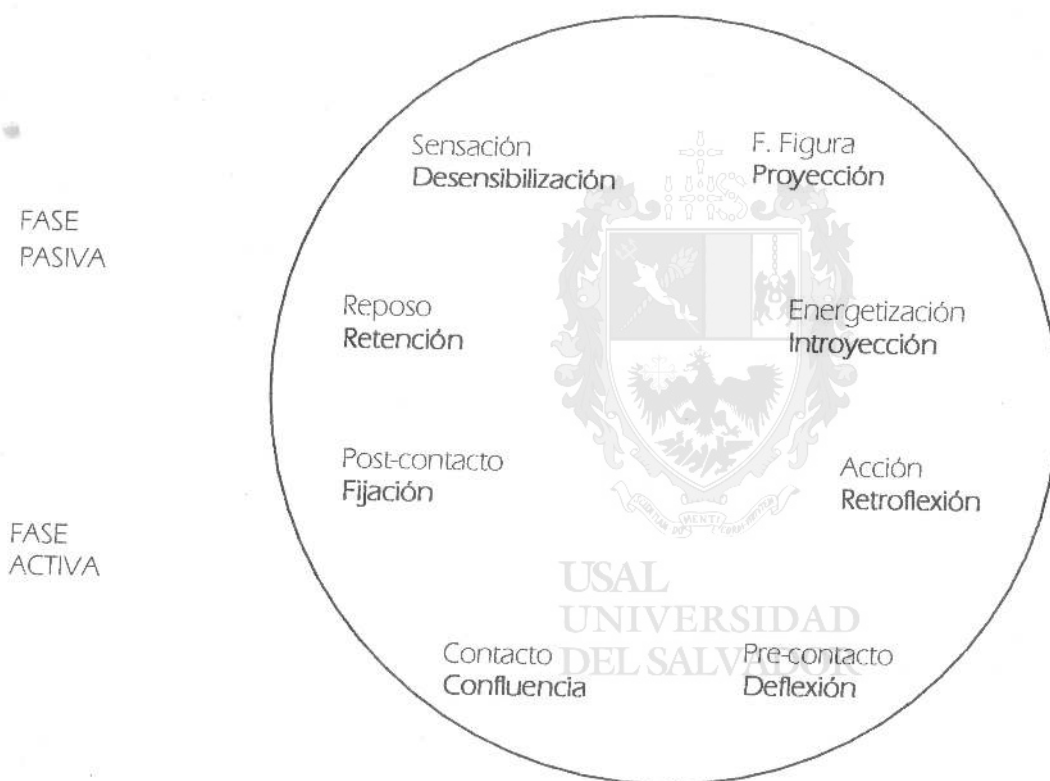
Además, se buscaron en la música, aquellos principios básicos de la teoría de la Gestalt:

PRINCIPIOS DE LA TEORIA DE LA GESTALT	RELACIONES CON LA MÚSICA
"Los fenómenos de la experiencia y las respuestas del organismo se caracterizan por su totalidad. El organismo encara situaciones o conjuntos de estímulos estructurados en un todo y nunca en estímulos aislados." -Efraín Sánchez Hidalgo-	El ser humano responde en su totalidad frente al fenómeno música; es una construcción mental, tiene una significación, es parte de la capacidad de simbolización del hombre; tiene incidencia sobre lo biológico y, por otro lado, actúa sobre la emoción.
Las experiencias perceptivas se presentan en la forma de una figura sobre cierto fondo. Figura y fondo pueden cambiar constantemente.	Una obra instrumental es una constante alternancia entre instrumentos que tienen un rol solista en contraposición con el acompañamiento. Las constantes de figura y fondo están presentes.
Las partes y los todos nunca son absolutos. Cualquier totalidad es parte de una mayor y cualquier parte puede considerarse un todo. Por ejemplo, una letra es parte de una palabra pero en sí misma es un todo.	Un acorde es en sí mismo y un esquema rítmico melódico también, pero ninguno es una obra musical, son parte de algo mayor concebido como tal. En palabras de Paul Guillaume, "una melodía se compone de sonidos -y silencios-. Pero esos complejos poseen una unidad, una individualidad. La melodía tiene un comienzo y un fin, tiene partes; distinguidos sin vacilación los sonidos que le pertenecen y los que le son extraños, aunque estén intercalados entre los primeros.

<p>El desarrollo del organismo humano se caracteriza por un movimiento de lo homogéneo hacia lo heterogéneo. La experiencia del organismo humano se caracteriza por una progresión desde una etapa homogénea y uniforme hacia una condición más heterogénea y diferenciada.</p>	<p>La percepción de una obra musical –por ejemplo una sinfonía–, en primer término es global, luego se puede realizar una audición más sutil que permita separar los diferentes componentes tímbricos, rítmicos, etc.</p>
<p>La forma en que está organizada la experiencia nos da su significado: las propiedades de un objeto están determinadas por el campo en que se halla. Lo que hace significativas las partes es la organización de la totalidad.</p>	<p>Una obra musical es esa organización y no otra. Esa forma fija es la que nos otorga ese significado; si es alterada ya es otra cosa.</p>
<p>El organismo piensa en términos de diseños estructurales gráficos, por ejemplo los gestos manuales que acompañan una conversación. Ambos componentes funcionan a partir de su relación dependiente mutua y dinámica. Lo fundamental es la organización y no la composición de los fenómenos.</p>	<p>Una línea melódica es transferible a un diseño que fácilmente se puede describir por medio de una línea. La conjunción de todos los elementos que la constituyen hace la dinámica. Una melodía puede ser transpuesta a otro tono. Sigue siendo para nosotros la misma melodía. No obstante, todos sus elementos están alterados, ya sea porque algunos de ellos ocupan otros lugares con otras funciones. Si una sola nota de la melodía original es alterada, se forma otra melodía con cualidades formales diferentes. Sucede por ejemplo que una sola nota puede hacerla pasar del modo mayor al modo menor, cambiando sus cualidades y con ello, su significado y connotación.</p>



**CICLO DE LA EXPERIENCIA:** toda sensación, antes de ser percepción hace sinapsis en el tálamo óptico –estructura en donde se da el matiz afectivo a las sensaciones-. Podríamos inducir que, al trabajar con sensaciones y con el afecto, vamos a desencadenar el inicio de lo que en Gestalt llamamos el *ciclo de la experiencia*, o sea, que podemos en el aquí y ahora, iniciar una nueva oportunidad de movilizar energía para el adecuado contacto, propiciando una reimpresión en la historia del sujeto.



Mediante estrategias terapéuticas específicas se localizan los bloqueos o resistencias del ciclo. El objetivo es llegar a que el individuo libere la energía interrumpida y fluya libremente.

Este ciclo resulta interesante a la hora de conceptualizar el acercamiento del paciente al objeto, al terapeuta y al espacio. Tener en cuenta qué sucede en cada fase

del contacto permitirá no sólo determinar dónde se encuentra el bloqueo sino también cuál se encuentra menos comprometida, de manera que el trabajo terapéutico se sirva de dicha energía para comenzar a fortalecer las demás etapas.

Así también, si se considera el correlato neural que este ciclo posee, se podrán profundizar las intervenciones, aportando especificidad al proceso terapéutico y un carácter empíricamente reforzado.

### **FASES PASIVAS:**

- **REPOSO**: equilibrio y punto de inicio.
- **SENSACIÓN**: tensión en la zona interna; algo que no se conoce.
- **FORMACIÓN DE LA FIGURA**: se conscientiza la sensación. Contacto con la zona de fantasía o intermedia.
- **ENERGETIZACIÓN**: se reúne la energía indispensable para llevar a cabo lo que la necesidad demanda.

### **FASES ACTIVAS:**

- **ACCIÓN**: paso a la parte activa. Se moviliza la energía del organismo hacia el objeto relacional.
- **PRECONTACTO**: se identifica el objeto relacional. Se localiza la fuente de satisfacción y se dirige hacia ella.
- **CONTACTO**: contacto pleno con el satisfactor. Unión con el mismo.
- **POSTCONTACTO**: desenergetización hacia el reposo. Asimilación y alienación de la experiencia dentro del continuo de consciencia.

El terapeuta tomará en cuenta la manera como maneja su energía libre –áreas libres de conflicto- y en donde estará la energía bloqueada.

Se llama bloqueo a las autointerrupción de la energía que la persona presenta. Éstos sirven para evitar el contacto con el satisfactor y el cierre de su experiencia de acuerdo con los esquemas neuróticos adquiridos desde su infancia o adolescencia.

### **BLOQUEOS:**

- **RETENCIÓN** (reposo): sirve para impedir la continuidad natural de cada momento, evitando el proceso de asimilación-alienación de la experiencia e impidiendo el reposo.
- **DESENSIBILIZACIÓN** (sensación): negación del contacto sensorial entre el organismo y la necesidad emergente.
- **PROYECCIÓN** (formación de la figura): atribuir a algo externo lo que le pertenece a sí mismo, negándolo en él.
- **INTROYECCIÓN** (energetización): incorporación de actitudes, ideas o creencias que no fueron asimiladas por el organismo y son distónicas con el Yo.
- **RETROFLEXIÓN** (acción): la persona hace a sí misma lo que le gustaría hacerle a los demás, quienes generalmente son personas significativas.
- **DEFLEXIÓN** (pre-contacto): evita enfrentar al objeto relacional dirigiendo su energía a objetos alternativos y no significativos.
- **CONFLUENCIA** (contacto): el sujeto no distingue límite alguno entre sí mismo y el medio.
- **FIJACIÓN** (post-contacto): consiste en la necesidad de no retirarse del contacto establecido, lo que lo lleva a rigidizar sus patrones de conducta.

Recordemos que tanto las fases como los bloqueos se pueden evidenciar en la libre expresión córpore-sonoro-musical del paciente, y en especial leyendo sus manifestaciones no verbales.

## Fundamentos comunicacionales

### La comunicación no verbal en Gestalt

El estudio de la comunicación humana puede dividirse según Watzlawick y Morris en:

- a. **SINTÁCTICA**: problemas de decodificación, capacidad y ruido. Abarca los problemas referidos a la transmisión de la información: propiedades, canales, capacidad, barreras del lenguaje. Es lógica.
- b. **SEMÁNTICA**: significado. Toma en cuenta el significado de los símbolos. Da sentido a la comunicación emisor-receptor por "traducciones convenidas". Es filosofía.
- c. **PRAGMÁTICA**: la comunicación afecta la conducta. Es cómo lo interpreta cada persona de acuerdo con su marco de referencia o contexto. Los datos de la pragmática no son sólo las palabras, sino también sus concomitantes no verbales y el lenguaje corporal. Es psicología. Se consideran los factores culturales, sociales e individuales.

La Psicoterapia Gestalt focaliza en la pragmática, ya que no son sólo las palabras las que están en relación con la sintáctica y la semántica, sino que es una totalidad de movimientos corporales obvios que presenta la persona que acude a tratamiento y que el terapeuta retoma para su trabajo. En esta terapia la observación es el corazón de la investigación.

La observación se concentra en el significado que tiene evitar *darse cuenta* de lo alienado o inaccesible que está el paciente. Cuando éste muestra incongruencias prestando únicamente atención a un aspecto de su comunicación total y no a otros más importantes de la misma, se le comunica.

En Psicoterapia Gestalt se escucha la comunicación total en lugar de lo estrictamente verbal. Una terapia únicamente verbal que se sitúe en el *aquí y ahora* sería